

## 文学与剧场良性互动，打造成功戏剧作品

陈军

《中国社会科学报》2010年11月16日：“文学版”

—

迄今为止，对文学与剧场关系的认识有两种极端倾向：一是强调文学而轻视剧场。认为文学可独立舞台而存在，戏剧只是剧本的物质反映，即西方长期存在的所谓“作者中心论”。另一种观点则强调剧场而放逐文学。自二十世纪初以来，一股贬斥文学的戏剧思潮在世界范围内逐渐兴起、蔚为壮观。这股思潮极力排斥戏剧的文学性，主张取消剧本，强调演员的即兴发挥和导演的艺术创造，形成了现今颇为流行的“演员中心论”和“导演中心论”。实际上，这两种极端倾向都是偏颇的，其错误在于：它忽视了戏剧艺术的本体特点，把文学与剧场人为地割裂开来，而没有注意到二者之间的贯通与互动。正是它们之间良性的和谐的互动促生了戏剧文学与剧院剧场的相互建构关系，并共同铸造了戏剧艺术的辉煌。

### “打通”戏剧创作和演出

长期以来，戏剧文学研究和导表演等舞台实践研究的脱节是研究界的通病。研究戏剧作家作品的，很少延伸到舞台；研究导表演艺术及舞台风格的，则又很少涉及文本。对于戏剧这样一门以综合艺术和集体创作为本体论要素的艺术来说，这种研究的偏狭是明显的。

与小说是单一的语言艺术不同，戏剧是一门综合艺术，王朝闻在《美学概论》一书中说：“综合艺术是戏剧的重要特征。戏剧艺术本身具备着语言、美术和舞蹈等各种艺术样式的因素，中国戏曲则还包括音乐、舞蹈等艺术种类的特点和因素。由于各种艺术的

综合性质，戏剧艺术要遵循极为复杂的、互相制约的许多艺术部门的特征，它本身具备着多方面的审美价值。”就创造本身而言，小说、诗歌等文体的创作是寂寞的工作，具有个体化的特点，戏剧就不同了，一出戏的问世是编剧、导演、演员乃至观众共同作业的结果，就象一条生产流水线，缺一道工序都不行，集体智慧赋予一出戏以生命。英国戏剧理论家马丁·艾斯林说：“戏剧是最具有社会性的艺术形式：就它的性质本身来说，是一种集体的创造；因为剧作家、导演、演员、舞美设计师、制作服装以及道具和灯光的技师全都作出了贡献，就是到剧场看戏的观众也有贡献。”这就提醒我们：话剧除了具有文学特点外，更是一门可视可听的舞台艺术。从系统论的观点来看，戏剧是一个复杂的动态系统，它包括戏剧创作、演出、接受的整个过程，其中作者、导演、演员、观众都是一种互相联系、协调综合的关系。所以戏剧研究要“打通”戏剧创作与演出，重视戏剧文学与剧院剧场（乃至观众接受）的关系研究，  
构筑综合的、立体的戏剧研究格局。

### 戏剧文学与剧院剧场的互动关系

事实上，文学与剧场不是根本对立的，而有着内在的逻辑关联。一方面，剧本对剧场来说具有规定性，即“演什么”由剧本提供，“怎么演”也从剧本中得到提示；另一方面，导表演对剧本的舞台处理不是被动的，而是能动的，这反过来又对作家的戏剧创作和剧本演出产生影响，剧本的最后“完形”已经集中了导表演的艺术智慧，打上了导表演艺术处理的印痕。所以，罗伯特·贝纳特蒂在《The Actor at Work》中说：“在舞台上我们相互创作多于自己创作。”戏剧文学与剧院剧场之间客观上存在着双向互动关系，文学

影响着剧场，剧场也影响着文学，任何把文学与剧场对立起来二分式的做法都是缺乏整体眼光和辩证思维的。

戏剧文学对剧院剧场的影响主要表现在两个方面：一是文学剧本作为先在性和可约束性对导、表演艺术的影响。众所周知，斯坦尼体系的形成就离不开契诃夫剧作的刺激和启发，作为一种全新的戏剧范型，契诃夫的剧作要求有与之适应的演出方式，这就必然会导致导表演体系的变革。斯坦尼在《我的艺术生活》中说：“契诃夫给舞台艺术以内在真实，这种内在真实，便是作为日后被称为斯坦尼斯拉夫斯基体系的那种东西的基础，这种体系必须通过契诃夫才能完成，或者说这体系是通到契诃夫去的一道桥梁。”焦菊隐在《导演·作家·作品》中谈导演四戒时就有“戒不学习文学”和“戒不精读剧本”这两戒，他说：导演“首先要能掌握住剧本的主题，用‘灵魂的眼睛’去看清文学作家的意图，看清文学作家笔下的生活和人物，才能和剧作的思想与感情打成一片，而去自由地发挥他的‘内在创造力’”。而作家作品对演员的培养更是功不可没，很多杰出演员的才华与能力是通过剧本的演出展示出来的。例如：曹禺的戏剧一直是培养演员的沃土，是演员成长的温床，它对演员的生活积累、艺术修养和表演技能提出了更高的要求，同时它规范着演员的戏路，成就了一大批表演艺术家。二是文学风格对剧院演剧风格的形成产生深远影响。于是之在《老舍先生和剧院》一文中指出：“剧院离不开作家，但作家的作用绝不限于为剧院提供剧本。一个成熟的作家，必然会以他的剧作，他自己的文学风格影响剧院，培养演员，促使剧院逐步形成自己的演出风格。”古今中外的戏剧史表明：独特个性的作家与独特风格的剧院是相辅相成的，以致于提到一方马上便想到另一方。例如席勒与德国曼海姆民

族剧院、莫里哀与法兰西喜剧院、莎士比亚与英国环球剧院、奥斯特洛夫斯基与莫斯科小剧院；除了单个作家与剧院外，也有几个作家与剧院剧场共同成就的，如叶芝、辛格等人与爱尔兰阿贝剧院，契诃夫、高尔基、托尔斯泰与莫斯科艺术剧院，郭沫若、老舍、曹禺与北京人民艺术剧院等。于是之、王宏韬、田本相在《论北京人艺演剧学派》一书中就指出：“北京人艺得天独厚之处，是中国一些著名的剧作家为其提供剧作，如郭沫若、老舍、曹禺、田汉等，从某种角度说，北京人艺的演剧理论及其风格，是在上演这些剧作家的剧目中形成的，并创造出本学派的舞台精品。”

另一方面，剧院剧场对戏剧文学也产生影响，这首先表现在导演表演艺术家对作家剧本的二度创造上。它关系到剧本能否在舞台上“立”起来，黑格尔就说过：“舞台表演确实就是作品好坏的试金石。在健康的或艺术趣味高的听众这个最高裁判官的面前，单凭所谓漂亮的词藻，铿锵的声调而没有戏剧的真实，那是徒劳的。”导演要在把握剧本特点和风格的基础上力求形成自己的演出风格，同时根据演出需要对剧本作适当的艺术处理。因为剧本的表现媒介是抽象的语言，而戏剧的表现媒介则是活生生的演员，通过演员言行举止及各种舞台艺术诸手段赋予作品以形象可感的形式，给观众以强烈的视听享受。在具体处理中，导表演自然要尊重作家的劳动和创造，但并不意味着成为剧本的奴隶，为了舞台演出效果和时代审美的需要，对剧本作适当的取舍、丰富与补充不但是可行的，而且非常必要。其次剧院剧场对作家剧本创作也会产生或多或少的影响。剧院对作家剧本有选择权，它会根据剧院的特点和需要，鼓励作家写某一题材和某种风格的戏，这对作家的创作个性的形成就有一个导向作用。在具体写作中，作家与剧院常常是有联系与合作

的，剧院艺术家们也会给作家创作提供不少热情周到的帮助、一些创作素材与良好的写作建议，舞台演出中的一些出色的发挥与再创造，又反作用于作家剧本的再修改。曹禺就深有体会地说：“剧作家的创作，仅是戏剧创作的

一个重要的部分，此外，它还需要导演、演员、观众共同完成。剧本的修改，最靠得住的，是演出之后的修改。”所以我们要注意经典剧本创作中生成性的特点，很多戏剧定本都吸收了舞台演出经验。

### 去中心与共和谐

总之，正如俄国戏剧家乌·哈里泽夫所说：“戏剧有两个生命，它的一个生命存在于文学中，它的另一个生命存在于舞台上。”我国古典戏曲理论家王骥德则把“可演可传”作为戏剧评价的双重标准，所以我们要寻求创作与演出互动的规律性，实现文学与剧场的共赢。所谓“作者中心论”、“导演中心论”和“演员中心论”实际上是一种艺术的偏至，苏联著名导演格·托夫斯托诺戈夫就曾指出：“剧院的灾难恰恰是从把戏剧艺术赖以生存的三大支柱——剧作家、导演、演员——互相对立而开始的。真正的剧院是戏剧艺术的这些基本创造者的和谐结合。”当然，在具体运作中，戏剧文学与剧院剧场之间可能并不总是协调一致的，客观上存在着内在的张力，成就伟大戏剧的途径在于剧作家和导表演艺术家的良性互动与和谐发展，在于高水平创作与高水平演出的相辅相成、相得益彰。作家和剧院应有自己的战略眼光和主体精神，充分认识二者互动的价值与意义，做到通力合作，这对戏剧创作和剧院发展都是至关重要的。

厦门大学图书馆